نشریهٔ علمی جستارهای نوین ادبی، شمارهٔ ۲۱۷، تابستان ۱۴۰۱، صص ۹۳-۱۱۴
مقالهٔ پژوهشی

DOI: Https://doi.org/10.22067/jls.2022.72562.1157

الگوهای اکو- نارسیس
در شخصیّت‌سازی داستان‌های کودک

تاریخ دریافت: ۲۶ شهریور ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۵ مهر ۱۴۰۱

امیرحسین زنجانبر[۱]

چکیده

اسطورهٔ یونانی نارسیسوس، روایتی از عشق یکطرفهٔ اِکو به نارسیس است. وفق این اسطوره، اکو دختری پرحرف و شیرین‌زبان است که بعد از نفرین هِرا، قدرت تکلمش را از دست داده است و تنها می‌تواند کلمهٔ آخرِ جملات دیگران را پیاپی تکرار کند. نارسیس پسری غرق در زیباییِ خود است. به‌عبارتی، یک‌سوی این گفتمان را شخصیتی خودشیفته تشکیل می‌دهد که پرسپکتیو خودمحورانه‌اش، او را از دیدن و توجه به دیگری محروم کرده است؛ در سوی دیگرِ گفتمان، شخصیتی قرار دارد که توان کلامی برای انتقال اندیشه‌ها و عواطفش ندارد. از همین رو، بین طرفینِ این گفتمان ماهیتاً امکان گفتگو وجود ندارد. این پژوهش در پی آن است که نشان دهد دوقطبیِ اکو ـــ نارسیس یکی از موتیف‌های ادبیات داستانیِ کودک است که در لباس تقابلِ دوگانهٔ کودک ـــ پدر بازنمایی می‌شود (منظور از پدر، الزاماً والدِ مذکر نیست؛ بلکه استعاره‌ای از هر فرادستِ پدرسالارانه است). در همین راستا، این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی، در پی پاسخ‌گویی به چگونگی بازنماییِ بن‌مایهٔ اکو- نارسیس در ساختارهای روایی داستان‌های کودک است. این پژوهش علاوه‌بر اینکه برای نخستین‌بار در ایران، نارسیسیسم و اکوئیسم را در بستر ادبیات داستانی مورد مداقّه قرار می‌دهد؛ برای نخستین‌بار شبکهٔ روابط میان شخصیت‌های اصلیِ داخل یک اسطوره را با شبکهٔ روابط شخصیت‌های داخل یک داستان کودک به لحاظ ساختاری مقایسه می‌کند.

کلیدواژگان: داستان کودک، شخصیت‌سازی، اسطوره، نارسیس، اکوئیسم.

۱. کارشناسی ارشد رشتهٔ ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. E-mail: Mosafer_e_barfi@yahoo.com

۱. مقدمه

نارسیس (Narcisse) به معنای افسون‌گر است و به‌لحاظ اشتقاق با narke به‌معنای خواب‌آلودگی و narcotic، به‌معنای مواد مخدر از یک خانواده است. در ادبیات فارسی برابرنهادِ نارسیس، واژهٔ «نرگس» است و برابرنهاد نارسیسیسم، واژهٔ خودشیفتگی. نخستین بار فروید (Freud) پای این اصطلاح را به روان‌کاوی باز کرد و مدعی شد که خودشیفتگی با انسان به دنیا می‌آید. خودشیفتگی در ادبیات کودک، بیش از اینکه نام فروید را به ذهن متبادر کند؛ مرحلهٔ آینگی لکان (Lacan's Mirror stage) را به یاد می‌آورد. لکان شروع خودشیفتگی را در شش‌ماهگی (در مرحلهٔ آینگی) می‌داند و آن را ضرورتی ناگزیر برای تکوین اگو(ego). دوگانِ متقابلِ نارسیس، اکو (Echo) است. برابرنهاد اِکو، در زبان فارسی واژهٔ پژواک است. همان‌گونه که تیپ نارسیسیست (خودشیفته) در جامعه بیش از تیپ اِکوئیست (پژواکی) در معرض دید قرار دارد؛ اصطلاح نارسیسیسم نیز در علم روان‌شناسی، در ادبیات و حتی در اسطوره‌شناسی (mythology) بیش از اصطلاح اکوئیسم شناخته شده است. اکو نمایندهٔ شخصیت‌های بی‌صدایی است که سرخورده به غارهایی به دور از متنِ اجتماع کشانده شده‌اند و مانند پژواک قائم‌بالغیرند، نه قائم‌بالذات. از همین رو در حوزه‌هایی مانند ادبیات کودک، مطالعات زنان و شرق‌شناسی که موضوع مطالعاتشان بازنماییِ بی‌صدایی کودک، زن، و مردمان شرق است ضرورت توجه به اکوئیسم بیش از نارسیسیسم احساس می‌شود؛ اما در ایران تحقیقاتی که تا کنون در حوزه‌های مذکور انجام شده است، خلاف این جهت بوده است. حال آنکه پیرنگ بسیاری از داستان‌های کودک با نمایشِ بی‌صدایی کودکان، نسبت‌به امپریالیسم بزرگسالان انتقادی پسااستعماری دارند.

۱-۱. هدف و ضرورت پژوهش

این پژوهش در پی آن است که نشان دهد: در شخصیت‌سازی داستان‌های کودک، یکی از روش‌های پرتکرار برای بازنمایاندنِ فاصلهٔ بین جهان کودک و جهان پدر استفاده از تکرار کهن‌الگوی (archetype) دوقطبیِ اکوـ نارسیس است. نوآوری مقالهٔ حاضر این است که نقش ساختارساز و الگودهندهٔ اسطوره (myth) را در داستان‌های کودک مورد توجه قرار می‌دهد. به‌عبارتی دیگر، خلاف برخی پژوهش‌ها که دنبال یافتن ویژگی‌های یک شخصیتِ اسطوره‌ای در داستان‌های معاصر می‌گردند، این پژوهش روابط میان شخصیت‌ها را به‌لحاظ ساختاری مطمح نظر قرار می‌دهد و از این طریق، با رویکردی اسطوره‌شناختی داستان‌ها را بازخوانی می‌کند. خلاء توجه به نقش

ساختاریِ اسطوره در شکل‌گیری ساختارهای جدید ادبی ضرورت پژوهش را مسجل می‌نماید.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

الف) دوقطبیِ اکو و نارسیس در اسطورهٔ نارسیسوس (Narcissus) چگونه در شخصیت‌های داستان‌های کودک بازتولید می‌شود؟

ب) در داستان‌های کودک، رایج‌ترین روش‌ها برای طبیعی‌سازی شخصیت کودکـ اکو کدام‌اند؟

پ) انواع گفتمان‌های مبتنی بر شخصیت‌سازی کودکـ نارسیس کدام است؟

۱-۳. روش پژوهش

پژوهش پیشِ رو به روش تحلیلیـ توصیفی انجام شده است و نمونه‌گیری در آن به روش هدفمند. داستان‌هایی که شخصیت‌سازی در آنها، با الگوی شخصیت‌سازیِ اسطورهٔ نارسیسوس مرتبط بودند، از میان یک‌صد و چهل و شش کتابِ گروه سنیِ «الف»، «ب» و «ج» جدا شدند. حجم نمونهٔ حاصل‌شده، بیست و یک اثر بود که در ادامه به تعدادی از آنها و در جدول پایانی مقاله به تمامی آنها اشاره خواهد شد.

۱-۴. پیشینه

افسانهٔ نارسیسوس در کتاب‌های مختلف به شکل‌های متفاوتی روایت شده است؛ اما هستهٔ همهٔ آنها یکسان است. در جلد دوم «فرهنگ اساطیر یونان و رم» (گریمال، ۱۳۶۷: ۶۰۵- ۶۰۷) از این افسانه چهار روایت مختلف نقل شده است. معروف‌ترین روایت در کتاب «دگردیسی‌ها» (Ovid, 1983:67-73) آمده است. در زمینهٔ اکوئیسم هیچ پژوهشی در ادبیات فارسی انجام نشده است؛ اما در زمینهٔ پدیدهٔ نارسیسیسم (خودشیفتگی) در اشعار شعرای پارسی (نه در ادبیات داستانی) چند پژوهش دیده می‌شود. دو مقالهٔ «بررسی پدیدهٔ خودشیفتگی در شعر حافظ و متنبی» (طاهری‌نیا و همکاران، ۱۳۸۹) و «بررسی تطبیقی خودشیفتگی در شعر خاقانی و متنبی» (توکلی کافی‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۴) به ترتیب به تطبیق موضوعاتِ مورد مفاخرهٔ متنبی با موضوعات مورد مفاخرهٔ حافظ و خاقانی پرداخته‌اند. خودشیفتگی متنبی را هم در سطح شعر و هم در توانایی‌های غیرشعری مثل شجاعت و دلیری و غیره دانسته‌اند و تفاخر خاقانی را تنها در سطح شعر و دانش و خرد؛ به‌طور مشابه تفاخر حافظ را نیز صرفا در بعد هنروری‌اش برجسته دیده‌اند. مقالهٔ «گذر از افسانهٔ نارسیس به خویشتن در غزلیات شمس» (قریشی و پورگیو، ۱۳۹۴) خودشیفتگی را به عرفان مولوی پیوند زده است. مقالهٔ «واکاوی جلوه‌های خودشیفتگی هنری در اشعار بارودی»

(میرقادری و همکاران، ۱۳۹۸) عوامل خودشیفتگی بارودی، شاعر عرب، را واکاوی نموده است. البته ناگفته نماند که در مقالهٔ مذکور، ابداع اصطلاح نارسیسیسم را در سال ۱۹۸۹ دانسته است که به‌نظر می‌آید غلطی نوشتاری باشد؛ چراکه اولین‌بار هَولاک اِلیس (Havelock Ellis) اصطلاح «نارسیسیسم» را در ۱۸۹۸ برای توصیف افراط در خودارضایی (اختلالی که انسان هدف جنسی خودش قرار می‌گیرد) و سپس سادگِر (Sadger) در ۱۹۰۸ آنرا برای تحلیل روان‌شناختی شخصیت به کار گرفته‌اند. در ایران اصطلاح «اکونارسیسم» را اسماعیلی قوچانی، از استادان رشتهٔ انسان‌شناسی تصویر، در نشستی در انجمن ناشران کودک و نوجوان، شهریورماه ۱۳۹۴ مطرح کرد. ایشان فرهنگ نارسیس را با شاخصه‌های حفاظت از جسم، عریانی، فردی بودن، کمدی، استعمار، و عینی‌گرایی معرفی کرد و غرب را نمونهٔ بارز این فرهنگ خواند. در نقطهٔ مقابل، فرهنگِ اکو را علاقه‌مند به خط، روحانیت، نامرئی بودن، خودویرانگری و مرگ معرفی کرد و شرق را نمونهٔ بارز این فرهنگ دانست (اسماعیلی قوچانی، ۱۳۹۴). نگارندهٔ مقالهٔ حاضر با تفکر ایشان هم‌قول است که فرهنگ شرق نمونهٔ بارز اکوئیسم است و غرب نمونهٔ بارز نارسیسیسم؛ اما تعریف اکوگرایی در این مقاله نسبت‌به تعریف ایشان دامنه‌ای محدودتر دارد. از منظر پژوهش پیش‌ِرو شاخصهٔ اکوئیسم بی‌صدایی، فرودستی، شیفتهٔ دیگری بودن، و به انزوا کشانده شدن است. عریان نبودن، روحانیت، علاقه‌مندی به کلمه و خط و... در تعریف اکوئیسمِ مقالهٔ فعلی مطمح نظر نیست؛ چراکه این ویژگی‌ها در پیرنگ اسطورهٔ نارسیسوس مستقیماً مابه‌ازایی مشهود و برجسته ندارد.

۲. اسطورهٔ نارسیسوس

اکو نام پری پرگویی بود که باوجود پرگویی، صدایی بسیار گوش‌نواز و دل‌نشین داشت. روزی درحالی که هِرا (Hera) مسحور لحن قصه‌گوییِ اکو شده بود؛ همسر هرا، یعنی زئوس (Zeus)، از فرصت استفاده کرد و دنبال عشق‌بازی با پری‌های زمینی رفت. وقتی هرا به خود آمد؛ متوجه خیانت زئوس شد. هرا از این که اکو حواس او را با صدای مسحورکننده‌اش پرت کرده است، خشمگین شد و زبان اکو را از هر بیانی جز تکرار آخرین کلمهٔ جملات دیگران، ناتوان کرد. روزی اکو در جنگل شکارچی جوان بسیار زیبایی را دید و عاشقش شد. این شکارچی جوان، کسی جز نارسیس (نارسیسوس) نبود. نارسیس دل‌باختگان زیادی از دختر و پسر داشت و چون بویی از عشق نبرده بود؛ به هیچ‌کدام هیچ وقعی نمی‌گذاشت. روزی اکو در پشت درختان زاغ سیاه نارسیس را چوب می‌زد که ناگهان نارسیس صدای تکان خوردن برگ‌های درختان را شنید. نارسیس فریاد زد: «کی آنجاست؟» اکو خواست پاسخ بدهد؛ اما نمی‌توانست جز تکرار صدای نارسیس چیزی را به زبان بیاورد. تا اینکه نارسیس به او گفت: «آهای! هر کسی

هستی بیا جلو». اکو که منتظر این لحظه بود، بی‌درنگ تکرار کرد «بیا جلو! بیا جلو!» نارسیس پیش آمد؛ اما در مقابلِ نگاه عاشقانهٔ اکو، نارسیس با بی‌توجهی دل او را نیز مانند دل سایر دلدادگانش شکست. اکو پس از اینکه به نزد نِمسیس (Nemesis)، الههٔ عدالت و انتقام از معشوقان بی‌وفا، شکایت برد؛ به انزوای غاری در کوه پناه برد. رفته‌رفته از غصه جسمش آب شد. تمام استخوان‌هایش همان‌جا در کوه به شکل سنگ و صخره درآمد؛ اما همچنان صدایش در کوه برای همیشه باقی ماند. از سویی دیگر، در اثر ارادهٔ انتقام‌جویانهٔ نمسیس، روزی نارسیس تصادفاً چهرهٔ خود را در آب زلال چشمه‌ای بکر و دست‌نخورده دید و نتوانست دریابد که آن تصویر، کسی جز خودش نیست؛ درنتیجه شیفتهٔ خودش شد. نارسیس در آب نگاه می‌کرد و می‌دید که وقتی با معشوق صحبت می‌کند؛ معشوق نیز لب‌هایش تکان می‌خورد و گویی صحبت می‌کند اما نارسیس نمی‌توانست صدای معشوق را بشنود. نارسیس هر بار که می‌خواست تصویرش را در آغوش بگیرد؛ امواج آب به لرزه می‌افتاد و تصویر محو می‌شد. آب که آرام می‌گرفت، باز مسحور در تصویر خود به آب خیره می‌شد. همان‌جا، ناتوان از رسیدن به معشوق خیالی خود، غرق در تصویر خودش ماند تا سرانجام او نیز جان سپرد. اگرچه تیرزیاسِ پیشگو (Teiresias) از همان بدو تولدِ نارسیس، به سرنوشت و شیوهٔ مرگ نارسیس تلویحا اشاره کرده بود؛ اما والدین نارسیس به این پیشگویی توجه کافی نکرده بودند. در محل جان‌سپاری نارسیس گل نرگسی روئید که سیاهیِ چشم‌مانندِ روی گلبرگ‌هایش سر رو به آب خم کرده بود (Ovid, 1983: 67-73).

۳. جایگاه کودک در پیوستار اکوـ نارسیس

به‌لحاظ روان‌شناسی، تیپ شخصیتی هر فردی در نقطه‌ای بین دو قطب متقابلِ «اکوئیست» (پژواکی) تا «نارسیسیست» (خودشیفته) قرار دارد. شخصیت‌های اصلی در داستان‌های اکوـ نارسیس نه در بین دو قطب فوق‌الذکر، بلکه دقیقاً در آن دو قطب متضاد قرار دارند. یعنی یکی از شخصیت‌ها نقش اکو را ایفا می‌کند و دیگری نقش نارسیس را.

شاخصهٔ داستان‌های اکوـ نارسیس، قطع ارتباط طرفین گفتمان است. در یک‌سوی این گفتمان، شخصیتی خودشیفته قرار دارد که از پرسپکتیوی خودمحور نگاه می‌کند و قادر به دیدن هیچ چیزی غیر از خودش نیست؛ در سوی دیگر آن، شخصیتی قرار دارد که صدایش قابلیت شنیدن ندارد. از همین رو گفتمان بین آنها ماهیتاً امکان‌ناپذیر است؛ به قول صاحب رسالهٔ مجدیه «من گنگِ خواب‌دیده و عالم تمام کر/ من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش» (دهخدا، ذیل مدخل «خواب‌دیده»).

داستان‌های کودکانهٔ اکوـ نارسیس دو دسته‌اند: یکی داستان‌هایی که در آن، کودک نقش اکو را بازی می‌کند؛ دیگری داستان‌هایی که در آن، کودک جایگاهی نارسیسیست دارد. علاوه‌بر دو دستهٔ فوق‌الذکر، در برخی داستان‌ها (در داستان‌های تودرتو) شخصیتی واحد می‌تواند هم نقش نارسیس را داشته باشد و هم نقش اکو را.

۳-۱. کودکـ اکو

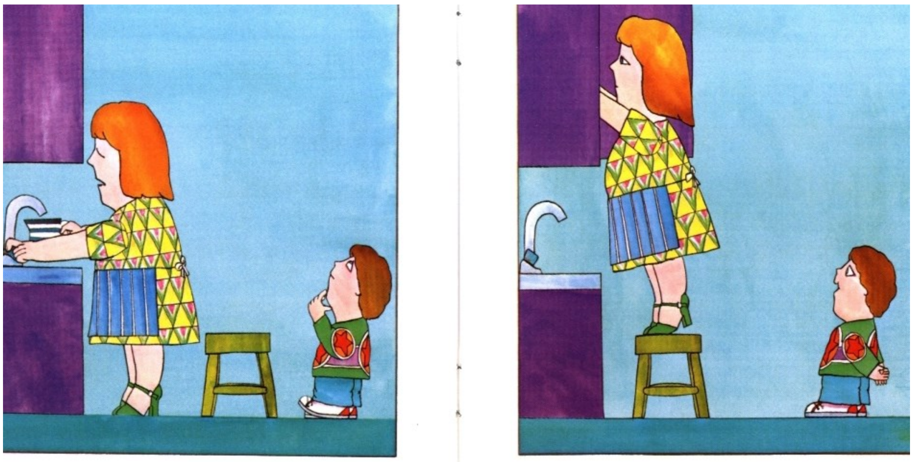
نخستین‌بار روان‌شناسی به نام کریگ ملکین (Craig Malkin) شخصیت اکوئیست را، به‌عنوان نقطهٔ مقابل نارسیسیست، به کار برد. در روان‌شناسی، اکوئیست به شخصیتی خودسرزنش‌گر گفته می‌شود که در تعامل با شخصیتِ خودشیفته همواره نقش قربانی را دارد. حضور کودکـ اکو مستلزم حضور نقش مکملِ نارسیسیستِ پدر (یا شخصیتی پدرسالارانه) است. در این پژوهش، واژهٔ «کودک» در ترکیبِ «کودکـ اکو» الزاما بر شخصیتی انسانی و با گروه سنی خاص دلالت نمی‌کند؛ بلکه به‌مثابهٔ چتر واژگانی برای هر شخصیت داستانیِ فرودستی به کار می‌رود که علیرغم تلاش در ابراز روابط عاطفی، صدایش شنیده نمی‌شود. بنابراین شخصیت کودکـ اکو می‌تواند یک حیوان کوچک یا یک شخصیت بزرگسال لال یا امثالهم باشد. همچنین، منظور از «پدر» در ترکیب «پدرـ نارسیس» الزاماً شخصیت بزرگسال با جنسیت مذکر نیست؛ بلکه استعاره‌ای برای هر «شخصیت فرادستیِ پدرسالارانه» است. بنابراین ممکن است مادر، ناظم مدرسه، پلیس، شیر جنگل یا امثالهم نقش پدر را برای کودکی اکوئیستی داشته باشد.

ویژگی اکوئیستی در شخصیت‌پردازی داستان‌های کودک، غالباً به چهار روش طبیعی‌سازی می‌شود: الف) اکوئیست سالم، ب) اکوئیست مسخ‌شده، پ) اکوئیست زبان‌پریش، ت) اکوئیست لال. این چهار روش تنها روش‌های طبیعی‌سازی شخصیت اکوئیست نیست؛ اما از پربسامدترین روش‌ها در داستان‌های کودک برای ایجاد بن‌مایهٔ اکوـ نارسیسیست به‌شمار می‌آیند.

۳-۱-۱. اکوئیست سالم

شخصیتِ اکوئیست سالم، کلام روشن و واضحی دارد و خواننده می‌تواند زبان او را نیز مانند زبان سایر شخصیت‌های داستان به سادگی بفهمد؛ اما شخصیت‌های نارسیسیستِ داخل داستان آنقدر خودمحورند که صدای او را نمی‌شنود. در داستان تصویریِ «حالا نه! بچه!» (مکی، ۱۳۹۴) پسربچه‌ای پیش پدر می‌رود و سلام می‌کند. به‌جای جواب سلام، پدر به او می‌گوید: «حالا نه، بچه!». تصویرِ متناظر با این دیالوگ، نیم‌رخ پدری در حال میخ کوبیدن به دیوار را نشان می‌دهد که نگاهش متمرکز بر دیوار است. در فِریم (Frame) بعدی، پسربچه نزد مادر می‌رود و سلام می‌کند. مادر به‌جای جواب سلام، می‌گوید: «حالا نه، بچه!». تصویر متناظر با این دیالوگ، نیم‌رخ مادری در کنار ظرف‌شویی

را نشان می‌دهد که نگاهش متمرکز بر داخل کابینت است. پسربچه برای جلب توجه مادر می‌گوید: «یک غول توی باغچه است و می‌خواهد من را بخورد»، مادر باز می‌گوید: «حالا نه، بچه». تصویر متناظر با این گفتگو، نیم‌رخ مادر را در حال آب دادن به گلدان نشان می‌دهد. در فِریم بعدی، پسربچه به سمت باغچه می‌رود و به غول سلام می‌کند. تصویر متناظر با این صحنه، غولی است که تمام‌رخ به او نگاه می‌کند. تصویرِ تمام‌رخ غول (که به پسربچه نگاه می‌کند) در تضاد با تصاویر نیم‌رخ والدین (که به پسربچه نگاه نمی‌کنند) است و بیانگر تضاد توجه غول با بی‌توجهی والدین. علاوه‌بر این، در همهٔ تصاویری که پدر یا مادر به پسربچه پاسخ می‌دهند، چشم‌هایشان بسته است؛ اما در صحنه‌هایی که غرق در کارهای خودشان هستند، چشمانشان باز.



پسر گفت: «سلام مامان!» — مادر گفت: «حالا نه، بچه!»

تصویر(۱) در «حالا نه، بچه!» (مکی، ۱۳۹۴)، والدین پسربچه در تمام تصاویر به حالت نیم‌رخ به نمایش درآمده‌اند و هنگام پاسخ به پسربچه‌شان، نگاهش نمی‌کنند. علاوه‌بر این، در تمام تصاویری که بر جملهٔ «حالا نه، بچه!» لنگر شده است، چشم‌های والدین بسته است. پرسپکتیوِ نیم‌رخ و عدم نگاه به پسربچه، مبین نادیده‌انگاری نارسیسیستیِ آنها است.

در این‌جا کودک، نقش اکو را بازی می‌کند و با تعبیر اسپیواک (Spivak, 1988)، به‌منزلهٔ فرودستی است که صدایش را فرادست (والدین) نمی‌شنود. کودک همچون اکو، عشق را گدایی می‌کند و دنبال یک نگاه اجمالی والدین است؛ اما پدر و مادر، وقتی با او حرف می‌زنند، چشم‌هایشان بسته است و نارسیس‌وار غرق در معشوق‌های کاذب خودشان هستند. مثلاً پدر در حال کوبیدن میخ روی دیوار اتاق (احتمالاً برای آویختن قاب عکس خودشان یا برای آویختن

آینه) است. به‌لحاظ نشانه‌شناختی، ازآنجا که آویختن آینه یا قاب عکسِ خود بر روی دیوار نشانه‌هایی تصویری برای خودبینی و خودشیفتگی هستند؛ کنش کوبیدن میخ برای آویختن آینه و قاب عکس نیز، مجازا بر خودشیفتگی اشاره می‌کند. «سلام»، کلامی است برای شروع ارتباط گفتمانی و ابراز عاطفه؛ اما والدین مانند نارسیس با پاسخی خودمحورانه، دست رد به شکل‌گیری این رابطهٔ عاطفی می‌زنند. بسته بودن چشم‌ها، نشانه‌ای تصویری برای نادیده گرفتن است. همان‌گونه که اکو پس از نادیده‌انگاریِ خودمحورانهٔ نارسیس دلش شکست و به غار تنهاییِ خود پناه برد و در آنجا به مرگ تن داد؛ کودک نیز پس از شنیده نشدن صدایش و شکست در جلب توجه والدینش آنجا را ترک می‌کند و به‌سوی باغچه می‌رود تا غول او را بخورد. از این صحنه به بعد دیگر در هیچ یک از تصاویر کتاب اثری از کودک دیده نمی‌شود. همان‌گونه که استخوان‌های اکو در انزوای غار به سنگ‌های کوه دگردیسی یافت، گویی استخوان‌های کودک نیز پس از مرگ به شکل غول دگردیس می‌شود. صدای کودک در قالب سلسله کنش‌های کودکانهٔ غول (مثلا غول با قیافه‌ای مظلوم، عروسکِ خرسی را روی تخت و در کنار خودش می‌خواباند) تجسد می‌یابد و تا آخرین صفحهٔ داستان در قالب همین دگردیسی باقی می‌ماند.

لطیف نام شخصیت کودکـ اکوی داستان «۲۴ ساعت خواب و بیداری» (بهرنگی، ۱۳۴۷) است؛ آرزوی خرید عروسک شتری را دارد که در پشت ویترین عروسک‌فروشی است. وقتی پدری پولدار می‌آید و عروسک را می‌خرد؛ لطیف پای عروسک شتری را می‌گیرد و داد می‌زند این مال من است؛ اما حرف‌های او مورد توجه واقع نمی‌شود: «فریاد زدم: شتر مرا کجا می‌برید. من شترم را می‌خواهم. فکر می‌کنم کسی صدایم را نشنید. انگار لال شده بودم و صدایی از گلویم در نمی‌آمد و فقط خیال می‌کردم که فریاد می‌زنم» (بهرنگی، ۱۳۴۷: ۳۲). در این داستان نقش پدرـ نارسیس را پدری پولدار (نظام سرمایه‌داری) ایفا می‌کند.

۳-۱-۲. اکوئیست مسخ‌شده

این نوع شخصیت در اثر دگردیسی توان سخن گفتنش را از دست داده است و با اینکه عواطف انسانی او پابرجا است، پدر (یا شخصیت‌های پدرسالارانهٔ داستان)، نارسیس‌وار عشق و علاقهٔ خالصانهٔ او را پس می‌زند. «مردی که حشره شد» (چو، ۱۳۹۵)، بازنویسی کودکانهٔ داستان «مسخ» (Kafka,2014) است. در بازنویسی مذکور، گرگور تبدیل به سوسک شده است و وقتی پدر و مادر می‌آیند پشت درِ اتاقش و اصرار می‌ورزند در را باز کند، صدای جیرجیر درمی‌آود. «در همان لحظه مادرش در زد: گرگور! دارد دیرت می‌شود. [گرگور جواب داد] بله! بله! تقریبا آماده شده‌ام. گرگور از نظر خودش چنین جوابی داده بود؛ اما او تنها، صداهایی جیرجیرمانند تولید کرده بود» (چو، ۱۳۹۵: ۷).

وقتی رئیسش (به‌مثابهٔ شخصیتی پدرـ نارسیس) به خانهٔ او می‌آید تا علت غیبتش را جویا شود؛ تنها پاسخی که از پشت در می‌شنود، صدای جیرجیر است. «گرگور فریاد زد که این حرف درست نیست و او دزدی نکرده است؛ اما او دوباره جیرجیر کرده بود. رئیس از صدای جیرجیرِ پشت در عصبانی شد [و گفت:] دیدید؟ او با درآوردن صداهایی عجیب که من معنایش را نمی‌فهمم؛ دارد من را مسخره می‌کند» (چو، ۱۳۹۵: ۸- ۱۱). هیچ‌یک از شخصیت‌های پدرـ نارسیسِ داستان درکی از عواطف گرگور ندارند. وقتی مادرش می‌خواهد قاب عکسی را که نشان از نوستالوژیِ پیشادگردیسیِ گرگور دارد از اتاق ببرد، ناگهان گرگور می‌جهد روی قاب عکس تا علاقه‌اش را به آن عکس یادگاری نشان دهد. مادر می‌ترسد و پدر، گرگور را با حبس کردن در اتاق، تنبیه می‌کند. در واقع هیچ یک از والدین نارسیسیست او درک نمی‌کنند که گرگور دلش برای زمانی که صدایی داشته و هنوز دگردیس نشده بوده (برای زمانی که بنا به تصویرِ توی قاب می‌توانسته کنار پدرش بنشیند) تنگ شده است.



تصویر (۲). در «مردی که حشره شد» (چو، ۱۳۹۵)، گرگور به سوسک دگردیسی یافته است و همچون اکو صدایش را از دست داده است.

وقتی خواهر کوچکش برای مستأجرها ویولن می‌نوازد؛ صدای ویولن عواطف اکوئیستی گرگور را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. پس از مدت‌ها، از اتاقش بیرون می‌آید و ناخودآگاه می‌خواهد خواهر را در آغوش بگیرد؛ اما همین‌که از اتاقش بیرون می‌آید، مستأجرها او را می‌بینند و اجاره‌نداده فرار می‌کنند. سرانجام گرگور وقتی در ابراز عشق و عاطفه‌اش

سرخورده می‌شود؛ همان‌گونه که اکو به تاریکی غار پناه برده بود، گرگور نیز به تاریکیِ زیرتخت اتاقش، پناه می‌برد و بدنش رفته‌رفته تحلیل می‌رود و سرانجام همان‌جا می‌میرد. «گرگور نمی‌توانست به خانواده‌اش نزدیک‌تر شود... گرگور آهسته چرخید و به اتاقش رفت. از آن روز به بعد چیزی نخورد. هر روز لاغر و لاغرتر شد. می‌خوابید تا شاید همه چیز را فراموش کند. و یک روز، دیگر هرگز از خواب بیدار نشد» (چو، ۱۳۹۵: ۲۸).

در رمان «خرسی که چپق می‌کشید» (رهنما، ۱۳۹۵)، نقش اکوئیستی داستان را پدری دارد که به‌خاطر مسخ‌شدگی (دگردیسی به خرس) ارتباط کلامی‌اش را با نزدیک‌ترین اطرافیانش (مثلا با همسرش یا با دوست صمیمی‌اش کریم‌خسته) از دست داده است. همسرش تشک و غذای او را جدا کرده است و در ظرف استانبولی برایش نان سوخته می‌ریزد تا بخورد؛ اما پدرِ خرس‌شده به‌خاطر تأمین مخارج همسر و خانواده‌اش خیلی رام و آرام تن به اجرای نمایش‌های سیرک‌مانندِ تحقیرآمیز می‌دهد. همان‌گونه که در اثر نفرین هِرا، اکو صدایش را از دست داد؛ در این رمان نیز پدرِ مَم‌رضا در اثر نفرینِ خواهرِ خانم‌معلم، تبدیل به خرس می‌شود و درنتیجه قدرت گفتارش را از دست می‌دهد.

۳-۱-۳. اکوئیست لال

در «زال بعلاوهٔ یک پاورقی» (زنجانبر و دهریزی، ۱۴۰۱)، داستان سام و زال بازآفرینی شده است. در این داستان سام نوزادش را به‌خاطر زال بودن پس می‌زند و نگهبان‌ها نوزاد سفیدمو را می‌برند و در بیابان رها می‌کنند. سیمرغی او را به لانه می‌برد و در کنار جوجه‌هایش بزرگ می‌کند. از آنجا که زال در دوران رشدش هیچ انسانی بالای سرش نبوده است، زبان را نمی‌آموزد. وقتی در نوجوانی به قصر پدر باز می‌گردد؛ سام برای او معلمی می‌گیرد تا تکلم بیاموزد. زال همچنان لال می‌ماند و نه با پدرش و نه با هیچ کس دیگری نمی‌تواند رابطهٔ کلامی برقرار کند. قصر را رها می‌کند و همان‌گونه که اکو سرخورده به دل کوه پناه برد، زال نیز به همان البرزکوهی که سیمرغ او را بالای آن بزرگ کرده بود، باز می‌گردد.

۳-۱-۴. اکوئیست زبان‌پریش

زبان‌پریشیِ این نوع شخصیت می‌تواند به‌خاطر ضایعهٔ مغزی یا به اقتضای سن بسیار کم شخصیت باشد. در «نافل‌بانی» (ویلمز، ۱۳۹۱) تریکسی کودکی است که هنوز زبان باز نکرده است. تریکسی با پدرش به رخت‌شوی‌خانهٔ عمومی شهر می‌رود و در ریختن لباس‌ها به داخل ماشین‌لباسشویی به پدرش کمک می‌کند. وقتی که از رخت‌شوی‌خانه بیرون می‌آیند؛ ناگهان تریکسی یادش می‌آید که عروسکی را که بغل کرده بوده اشتباهاً به همراه لباس‌ها توی ماشین‌لباسشویی انداخته است. با زبانی نامفهوم، ضمن اشاره‌های بدنی سعی می‌کند به پدرش بفهماند

که برگردیم نافل‌بانی را از توی ماشین‌لباسشویی بیرون بیاوریم. «تریکسی دوباره گفت: اَکِل فِلَکِل کِلبِل. بِلگِل پِلبِل وومبی فِلپی؟» (ویلمز، ۱۳۹۱: ۱۸- ۱۹). پدر بی‌توجه به حرف‌های تریکسی، گمان می‌کند که او دارد لوس‌بازی در می‌آورد. تریکسی می‌زند زیر گریه؛ اما صدای زاری‌اش هم شنیده نمی‌شود.



تصویر (۳). در «نافل‌بانی» (ویلمز، ۱۳۹۱)، تریکسی سعی می‌کند به پدر بفهماند که عروسکش را در رخت‌شوی‌خانه داخل ماشین‌لباسشویی انداخته است اما چون هنوز زبان باز نکرده است، نمی‌تواند با پدر ارتباط کلامی برقرار کند.

در رمان «زمین سیاره‌ای آبی است» (پنتلیکوس، ۱۴۰۰)، نوا دختربچه‌ای اوتیسمی است که وقتی حرف می‌زند، حتی معلم و مددکار اجتماعی‌اش حرف‌هایش را متوجه نمی‌شوند. بریجیت اسم خواهر نوا است اما نوا نمی‌تواند اسم خواهر بزرگترش را نیز درست تلفظ کند و او را «گیجید» صدا می‌زند. اولین روز مدرسه وقتی معلم بدون توجه به اختلال زبانی نوا، با او بدرفتاری می‌کند، نوا نام خواهر بزرگش را با تلفظ نادرستِ «گیجید» بلندبلند صدا می‌زند اما معلم خیال می‌کند که «گیجید» فحش است و او را کشان‌کشان به دفتر مدرسه می‌برد. «معلم، بازوی نوا را کشید گفت: پاشو. نوا با فریاد خواهر بزرگش را صدا زد: گیجید! گیجید! گیجید! [معلم گفت] چی داری می‌گی؟ معلم یکهو نوا را محکم کشید تا سرپا بایستد. [معلم گفت] خانم جوان ما توی این کلاس اجازه نمی‌دهیم کسی فحش بده» (پنتلیکوس، ۱۴۰۰: ۳۲). علاوه بر این، نامه‌های نوا به خواهرش را مربی‌ها یک مشت خط‌خطیِ بی‌معنا می‌بینند: «خانم پیرس از من می‌خواهد که خط‌خطی‌هایم را کنار بگذارم. این اسمی بود که او روی دفتر نامه‌هایم گذاشت: خط‌خطی‌ها. حرف‌های من به تو، به چشم او، شبیه خط‌خطی است» (پنتلیکوس، ۱۴۰۰: ۶۲). گاهی زبان‌پریشی نه به‌خاطر ناتوانی شخصیت اکوئیست؛ بلکه به‌خاطر ناتوانی رسانهٔ انتقال صدا است. مثلا هنگامی که تلفن با

قطع‌ووصل شدن‌های مکرر، صدا را نصفه‌نیمه و نامفهوم به گوش شنونده می‌رساند، بستر برای خلق شخصیت اکوئیست مهیا می‌شود. این نوع شخصیت معمولاً علاوه بر ایفای نقش اکوئیست، نقش قربانیِ آیرونی (وارونه‌گویی) را نیز ایفا می‌کند. چراکه شخصیت اکوئیست چیزی را می‌گوید و شخصیت نارسیسیست چیز دیگری را می‌شنود. در رمان کودکانهٔ «ارتش پنبه و مرگ ماهی پرنده» (وثیقی، ۱۴۰۰) کسبهٔ محلهٔ ماهی‌فروش‌ها دخترکی به نام پنبه را به اتهام اینکه پدرش ماهی‌های آنها را نابود کرده و سپس گریخته است، به گرو می‌گیرند و در آکواریوم بزرگی زندانی می‌کنند تا پدرش برای نجات دخترک مجبور به بازگشت شود. دخترک از داخل شیشهٔ آکواریوم هر چه ملتمسانه تلاش می‌کند که به آنها بفهماند پدرش بی‌گناه است و هرگز چنین کاری نکرده؛ شیشهٔ آکواریوم مانع انتقال صدای او می‌شود اما امکان دیدن و لب‌خوانی را برای مخاطبان (برای کسبهٔ نارسیسیست) همچنان حفظ می‌نماید. از همین رو، هر چه پنبه التماس می‌کند؛ کسبه با تکیه بر قوهٔ باصرهٔ خود، از روی حرکت لب‌های پنبه، کلامش را تهدیدآمیز می‌پندارند. «شوهر منیژه‌خانم گفت: چی می‌گی؟ صدات نمی‌آد. بابات چی؟/ داد زدم: بابام الان پیداش می‌شه. من رو بیارید بیرون/ دهع! بابات پدر ما رو می‌کُشه؟ عجب پررویی تو! عجب!/ اشک توی چشم‌هام جمع شده بود» (وثیقی، ۱۴۰۰: ۱۸).

۳-۲. کودکـ نارسیس

در نظریهٔ لکان، در مرحلهٔ آینگی، حس نارسیسیست کودک شکل می‌گیرد و این حس در راستای فرایند تکوین اگو (خود) است. شخصیت‌های کودکـ نارسیس در داستان‌های کودک با دو درون‌مایهٔ مختلف آفریده می‌شوند: یکی، داستان‌هایی که ویژگی خودشیفتگی را به‌عنوان کنش بازنمایی می‌کنند؛ دیگری، داستان‌هایی که ویژگی خودشیفتگی را به‌عنوان واکنش بازنمایی می‌کنند.

۳-۲-۱. کودکـ نارسیسِ کنشی

اگر داستان دربارهٔ شخصیت فرودستی باشد که از فرط غرق شدن در تصورات خودمحورانه‌اش، ارتباط خود را با واقعیت از دست داده است؛ این شخصیت در جایگاه نارسیس قرار می‌گیرد و هیچ اکویی را نمی‌شنود.

شخصیت اصلی در «کارت دعوت داری موش‌موشک؟» (امینی، ۱۳۹۴) موش‌موشکی است که زیباترین لباسش را می‌پوشد و ناخوانده به عروسی می‌رود. عروس از ترس جیغ می‌کشد و همه از دیدن موش فرار می‌کنند؛ اما موش‌موشک تمام صداها و حرکت اطرافیان را تنها مطابق با تصورات ذهنی خودمحورانه‌اش تعبیر می‌کند و همه را

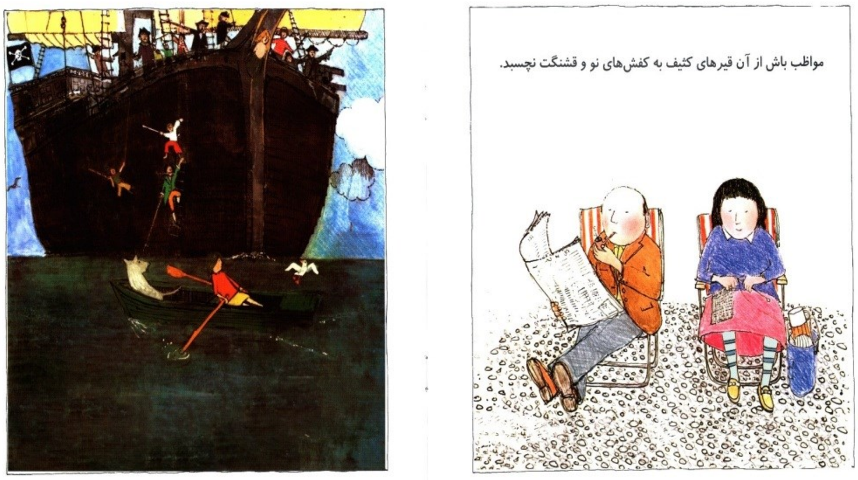
مسحور زیبایی لباس خود می‌پندارد.

۳-۲-۲. کودکِ نارسیسِ واکنشی

اگر شخصیت اصلی داستان، کودکی باشد که صدا را نمی‌شنود و در عالم تصورات خودمحورانه‌اش سیر می‌کند؛ این کودک در جایگاه نارسیس قرار می‌گیرد و پدر در جایگاه اکو. در این نوع داستان، نارسیسیست بودنِ کودک نه به‌عنوان ویژگی شخصیتیِ ذاتی کودک، بلکه به‌عنوان یک واکنش دفاعی- روانی، بازنمایی می‌شود. درون‌مایهٔ این داستان‌ها می‌خواهند بگویند که از بس پدر با رویکرد خودمحور و نارسیسیست خود، صدای کودک را نشنیده است، کودک نیز مانند او به واکنشی نارسیس‌وار برای تحقق مجازیِ آرزوهای سرکوب‌شده‌اش تن داده است. خلاف شخصیت‌های کودکِ نارسیسِ کنشی که معمولا حیواناتی مثل موش، خرگوش و سگ هستند، در داستان‌های کودکِ نارسیسِ واکنشی، غالبا شخصیت‌ها انسانی‌اند. درون‌مایهٔ داستان‌های کودکِ نارسیسِ واکنشی، گفتمانی انتقادی نسبت‌به امپریالیسم نظام پدرسالار و فرودستی کودکان است؛ درحالی که درون‌مایهٔ داستان‌های کودکِ نارسیسِ کنشی، طنزهای تعلیمی عامه‌پسند اجتماعی در جهت اصلاح رفتار خودمحورانهٔ کودکان (فرودستان) است، نه انتقادی به پدران (فرادستان).

هر فِریم از «به آب نزدیک نشو، دخترم!» (برنینگهام، ۱۳۹۹)، شامل دو صفحه است که در صفحهٔ سمت راست، پدر و مادر شِرلی روی دو صندلی در کنار ساحل نشسته‌اند و مادر مرتباً به دخترش یادآوری می‌کند که به آب نزدیک نشود. صفحات سمت چپ، تصویر شرلی را در حال ماجراجویی‌هایی مهیج در وسط دریا، نمایش می‌دهند. از برهم‌کنشِ هر دو صفحه می‌توان متوجه شد که مادرش او را از آب بر حذر می‌دارد؛ اما صدای مادر را دخترش، شرلی، نمی‌شنود؛ چراکه شرلی غرق در تصورات خودش است. خیال می‌کند که وسط دریا است و دزدان دریایی را شکست داده و به صندوقچهٔ گنج در جزیره‌ای دور رسیده است. رفتن وسط دریا، شکست دزدان دریایی (شکست قدرت پدرسالارانه) و رسیدن به گنج، معشوق‌های خیالیِ دخترند. شنیده نشدنِ تکرار تحذیراتِ مادر، به شخصیت مادر جایگاه اکوئیستی می‌بخشد و غرق در تصویرِ معشوقی خیالی بودن و ناشنیدن صدای مادر، به شرلی جایگاه نارسیسیست. همان‌گونه که «آب» در اسطورهٔ نارسیسوس مثل آینه‌ای عامل مستغرق شدن نارسیس در تصویر خود است؛ در داستان «به آب نزدیک نشو دخترم» (برنینگهام، ۱۳۹۹)، نیز آب عامل غرق شدن شرلی در تصویرهای خیالی‌اش است. از همین رو، والدینش مدام توصیهٔ «دوری از آب» را برای این شخصیتِ نارسیسیست تکرار می‌کنند.

مشابه همین توصیه را تیرزیاسِ پیشگو به والدین نارسیس گوشزد کرده بود؛ اما والدین نارسیس این توصیه را به فرزندشان انتقال ندادند تا اینکه سرانجام نارسیس تصویر خودش را در زلالیِ آب دید و در آن تصویرهای موهوم غرق شد.



تصویر(۴) هر فریم از «به آب نزدیک نشو، دخترم!» (برنینگهام، ۱۳۹۹)، متشکل از دو صفحهٔ روبه‌روی هم است. این دو صفحهٔ متقابل، استعاره‌ای از تقابل جهان رخوت‌انگیز والدین با جهان پرتحرک کودک است.

اگرچه در اسطورهٔ نارسیسوس، اکو در جایگاه فرودست قرار دارد و نارسیس در جایگاه فرادست؛ اما در داستان‌های کودک حتی اگر ظاهرا والدین در جایگاه اکو قرار بگیرند؛ واقعا همچنان از موضع فرادستی و امپریالیستی خود خارج نمی‌شوند. چراکه کودک از روی فرودستی و ناتوانی در ابراز خواسته‌اش، به تصویر معشوقی خیالی پناه می‌برد. مثلا در داستان فوق، با اینکه دختربچه نقش نارسیس را ایفا می‌کند؛ اما این نقش، واکنشی در قبال شنیده نشدن خواسته‌اش برای نزدیک شدن به آب است. بنابراین روساخت داستان، تقابل کودکی نارسیسیست با والدینی اکوئیست را به نمایش می‌گذارد؛ اما زیرساخت داستان می‌گوید: اتفاقاً والدین خودمحور و خودشیفتهٔ او، با بی‌توجه به صدای خواسته‌های کودکشان (با قرار دادن شرلی در موقعیتی اکوئیست) باعث شکل‌گیری شخصیت نارسیسیستِ دخترشان شده‌اند. مَکس در «جایی که وحشی‌ها هستند» (سنداک، ۱۳۹۱) به‌خاطر تنبیه مادرش (تبعیدش به اتاق و اصرار به خوابیدن)، جبرا به تخت‌خواب می‌رود و در آنجا غرق در تصورات می‌شود. خیال می‌کند که با لباس ترسناک هالووینش به سرزمین وحشی‌ها رفته است. همهٔ وحشی‌ها (قدرت‌های پدرسالارانه) از او می‌ترسند و خواسته‌هایش را بی‌چون‌وچرا اجابت می‌کنند. با اینکه داستان فوق کودکی نارسیسیست را به نمایش می‌گذارد؛ درون‌مایهٔ داستان قصد

نکوهش او را ندارد؛ بلکه قصد نکوهش رفتار امپریالیستی والدین او را دارد که با رفتاری خودمحورانه هرگونه شیطنت کودک را با تنبیه سرکوب می‌کنند و او را به غارِ تخت‌خوابش تبعید. در روساخت داستان فوق کودک در نقش نارسیس است و مادر در نقش اکو. در زیرساخت داستان، نارسیسیستِ واقعی مادر است و کودک، یک شخصیت اکوئیستیِ سرکوب‌شده به دست مادر. یکی از شاخص‌های کودکـ نارسیسِ واکنشی، این است که درون‌مایهٔ تصورات و خیالات شخصیت کودکـ نارسیسِ واکنشی، حاوی نمادهایی از انتقام‌جویی از قدرت پدرسالار است. مثلا در «به آب نزدیک نشو، دخترم!» (برنینگهام، ۱۳۹۹)، کودک با ناشنیده‌انگاری امرونهی‌های مادر (قدرت پدرسالارانه)، پا به دریا می‌گذارد و با شمشیر، دزدان دریایی (نماد قدرت‌های پدرسالارانه) را نابود می‌کند و به گنج می‌رسد. یعنی درون‌مایهٔ خیالات و تصورات شرلی، پیروزی بر قدرت پدرـ نارسیس است. به‌طور مشابه، در «جایی که وحشی‌ها هستند» (سنداک، ۱۳۹۱)، مکس پس از اینکه مادرش (قدرت پدرسالارانه) او را تنبیه و به اتاقش تبعید می‌کند؛ شروع به خیال‌پردازی می‌کند. درون‌مایهٔ خیالاتش جنگیدن با وحشی‌ها (نماد قدرت پدرسالارانه) و ریاستش بر آن وحشی‌ها (وارون شدن سلسله‌مراتب قدرت) است. بنابراین درون‌مایهٔ تصورات این شخصیت‌های نارسیسیست، گویای واکنشی انتقام‌جویانه و عقده‌ای اودیپی نسبت‌به نادیده‌انگاری‌های پدر است. در «تو شجاعی فرمانده» (اکبرپور، ۱۴۰۰)، شخصیت کودکـ اکو در اثر جنگ تحمیلی، علاوه بر معلولیت از ناحیهٔ پا، مادر خود را نیز از دست داده است و پدر در آستانهٔ ازدواج مجدد قرار دارد. کودکـ اکو نمی‌تواند تجدید فراش پدر را بپذیرد؛ پس بی‌اینکه در برابر پدر نارضایتی خود را به زبان بیاورد به داخل اتاقش و به اسباب‌بازی‌های جنگی‌اش پناه می‌برد و در خیال خود نقش فرماندهٔ سربازهای جنگی (وارون شدن سلسله‌مراتب قدرت) را ایفا می‌کند. هدف عملیات نظامیِ خیالی او دستگیری عروس (همسر جدید پدر) است.

۳-۳. اکوـ نارسیس تراجهانی

مک‌هیل حضور همزمانِ سوژه‌ای واحد در دو جهان متقابل را همانیِ تراجهانی می‌خواند (زنجانبر، ۱۳۹۸: ۲۹۶). بنابراین هرگاه یک داستان شامل دو داستانِ متداخل باشد و این دو داستانِ تودرتو، حداقل شامل یک شخصیتِ مشترک؛ آنگاه یک همانی تراجهانی این دو داستان متداخل را به هم پیوند داده است. در دو داستانِ تودرتو، شخصیتی واحد می‌تواند در داستانِ بیرونی نقش نارسیس و در داستان داخلی، نقش اکو را ایفا نماید. شخصیت اصلی در «قلب سبز شهر» (لوبه، ۱۳۹۶) شهرداری است که با ایفای نقشی نارسیسیست، می‌خواهد با تخریب جنگل، شهر را گسترش دهد. فرزندانش هر چه خواهش می‌کنند که از این اقدام چشم بپوشد؛ تصمیم پدر تغییر نمی‌کند. «دخترها

از وحشت زبانشان بند آمده بود. حتی دو تا از آدمک‌های بلوطی از ترس به زمین افتادند و یکی از آنها از شدت ضربه سرش کنده شد و در باغچه به گوشه‌ای غلتید. یولیانه فریاد زد: ولی بابا! حتماً داری شوخی می‌کنی. نه؟ تو این کار را نمی‌توانی و نباید و نخواهی کرد. [پدر پاسخ داد] نه شوخی‌ای در کار نیست. تصمیم گرفته شده. دخترها با گریه و زاری گفتند: ما ساختمان تجاری نمی‌خواهیم. ما همان باغچه‌های خودمان را می‌خواهیم» (لوبه، ۱۳۹۶: ۸- ۹). «یولیوس گفت: می‌خواهیم با تو دربارهٔ جنگل صحبت کنیم. [پدر گفت] دربارهٔ جنگل صحبتی نداریم» (لوبه، ۱۳۹۶: ۱۶). همان‌گونه که اکو برای شکایت از نارسیس به سراغ نمسیس رفت، دختربچه‌های شهردار وقتی صدایشان راه به جایی نمی‌برد به همراه دوستانشان شکایت به پری جنگل می‌برند. پری جنگل کاری می‌کند که شهردار خواب می‌بیند که بچه شده و همه جا خیابان است و جایی برای بازی وجود ندارد. سپس شهردار خواب دیگری می‌بیند. خواب می‌بیند که پرنده شده و روی تخم‌هایش خوابیده است اما بولدوزری می‌خواهد درخت را قطع کند و پرنده (شهردارِ مسخ‌شده) هر چه ملتمسانه جیک‌جیک می‌کند، بولدوزر همچنان به پیش می‌راند. بنابراین شهردار در داستانِ بیرونی، جایگاهی نارسیسیست دارد و بچه‌ها، جایگاهی اکوئیست. درحالی که، در داستانِ داخلی (در عالم خواب) شهردار نقش اکوئیستِ مسخ‌شده را بازی می‌کند. درواقع، شهردار شخصیت واحدی است که با شگرد همانیِ تراجهانی در هر دو داستانِ متداخل حضور دارد و در یک جهان (در عالم واقع) نقشی نارسیسیست دارد و در جهان دیگر (در عالم رؤیا) نقشی اکوئیست.

جدول (۱)

نام داستان	الگوی شخصیت‌سازی
حالا نه بچه (مکی، ۱۳۹۴)	کودکـ اکوی سالم
خرسی که می‌خواست خرس باقی بماند (اشتاینر، ۱۳۷۷)	کودکـ اکوی سالم
خرسی که چپق می‌کشید (رهنما، ۱۳۹۵)	کودکـ اکوی مسخ‌شده
مردی که حشره شد (چو، ۱۳۹۵)	کودکـ اکوی مسخ‌شده
قلب سبز شهر (لوبه، ۱۳۹۶)	کودکـ اکوی مسخ‌شده
یوزپلنگ (Stark & Höglund, 1987)	کودکـ اکوی مسخ‌شده
زال بعلاوهٔ یک پاورقی (زنجانبر و دهریزی، ۱۴۰۱)	کودکـ اکوی لال
مداد بنفش (بیگدلو، ۱۳۹۱)	کودکـ اکوی لال
بوقی که خروسک گرفته بود (حبیبی، ۱۳۸۷)	کودکـ اکوی لال

نام داستان	الگوی شخصیت‌سازی
نافل‌بانی (ویلمز، ۱۳۹۱)	کودکـ اکوی زبان‌پریش
کارت دعوت داری موش‌موشک؟ (امینی، ۱۳۹۴)	کودکـ نارسیس کنشی
شیر و خرگوش (چاترجی، ۱۳۹۴)	کودکـ نارسیس کنشی
به آب نزدیک نشو، دخترم! (برنینگهام، ۱۳۹۹)	کودکـ نارسیس واکنشی
جایی که وحشی‌ها هستند (سنداک، ۱۳۹۱)	کودکـ نارسیس واکنشی
ورود سیاهان ممنوع (۱۴۰۰)	کودکـ اکوی سالم
ارتش پنبه و مرگ ماهی‌های پرنده (وثیقی، ۱۴۰۰)	کودکـ اکوی زبان‌پریش (در اثر نقص رسانهٔ انتقال صدا)
شب به خیر فرمانده (اکبرپور، ۱۳۹۴)	کودکـ نارسیس واکنشی
تو شجاعی فرمانده (اکبرپور، ۱۴۰۰)	کودکـ نارسیس واکنشی
گوریل (براون، ۱۳۹۹)	کودکـ نارسیس واکنشی
خطرناک نیست بابا! من می‌توانم کروکودیل‌ها را اداره کنم (Mählqvist & Nigren, 1977)	کودکـ نارسیس واکنشی
۲۴ ساعت در خواب و بیداری (بهرنگی، ۱۳۴۷)	کودکـ اکوی سالم

۴. نتیجه

با توجه به اینکه کودکان از یک طرف، در هیجان زبان‌آموزی به سر می‌برند و از سویی دیگر، برای درونی کردن داده‌های بیرونی کنجکاو هستند، همواره دنبال گوش‌هایی برای شنیده شدن هستند. مشکل اینجا است که کودکان در حال درونی‌سازی فوجی از اطلاعات تازه هستند ولی پدران (بزرگترها) در حال برونی کردن اطلاعات پیشین خود. بنابراین اگر گفتمانی بین این دو برقرار شود، این گفتمان در دو جهان فکری مختلف اتفاق می‌افتد. چراکه دغدغه‌های ذهنی و نحوهٔ نگاه این دو اختلاف زیادی با هم دارد. درنتیجه، حرف‌های خسته‌کنندهٔ کودک مورد توجه والدین قرار نمی‌گیرد. از این رو، میل به شنیده شدنِ خواسته‌ها، یکی از دغدغه‌های کودکان است. دغدغهٔ شنیده شدن از جانب کودک و نادیده‌انگاری از جانب پدر، بن‌مایه‌ای است که از چشم نویسندگان کودک دور نمانده است. بی‌صدایی اکو و میل وافر او به نارسیس (که به‌خاطر خودمحوری‌اش، کنش‌های مشتاقانهٔ اکو را نمی‌بیند) الگوی مناسبی برای بازنماییِ تقابلِ بی‌صداییِ کودک و خودمحوری پدر است.

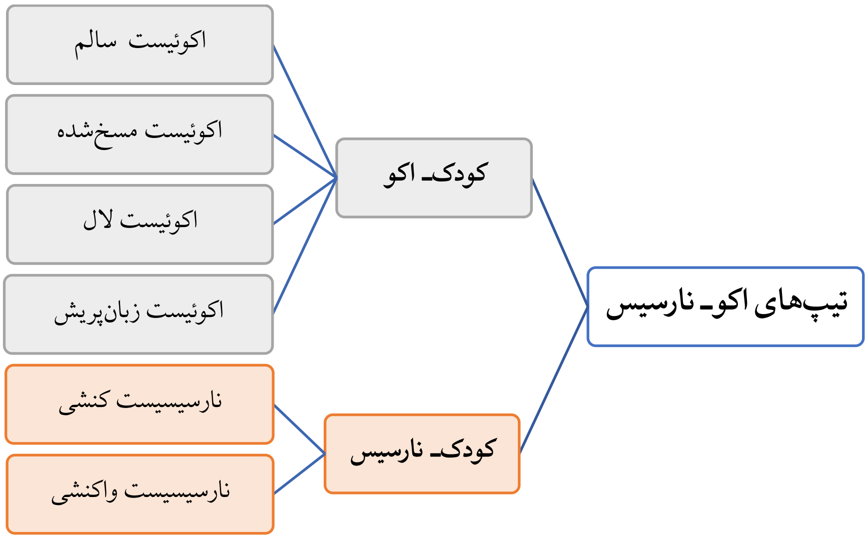
هر شخصیت در نقطه‌ای از پیوستار اکوـ نارسیسیسم قرار دارد؛ اما از آنجا که داستان‌های اکوـ نارسیس قصد

بازنمایی تقابل جهان کودک و جهان پدر را دارند؛ شخصیت‌های اصلیِ کودک و پدر را در دو قطب اکو یا نارسیس قرار می‌دهند. بسته به اینکه در این تقابلِ دوگانه، کودک نقش اکو را بازی کند یا نقش نارسیس را، دو گونه شخصیت‌سازی در داستان‌های اکوـ نارسیس رخ می‌دهد: یکی کودکـ اکو و دیگری کودکـ نارسیس.

در داستان‌هایی که شخصیت فرودست (کودک، موش، مورچه و...) علیرغم تلاش برای ابراز عواطف، صدایش توسط شخصیت فرادست (پدر، مدیر، ناظم، مادر، پلیس، شیر جنگل وامثالهم) شنیده نشود؛ شخصیت از نوع کودکـ اکو خواهد بود. بسته به اینکه داستان از چه شگردی برای طبیعی‌سازی و باورپذیری ویژگی اکوئیستی شخصیت استفاده کرده باشد؛ شخصیت‌های اکوئیستی عموما چهار گروه‌اند: اکوئیست سالم، اکوئیست مسخ‌شده، اکوئیست لال، اکوئیست زبان‌پریش.

کودکـ نارسیس به شخصیت کودکی گفته می‌شود که از واقعیت جدا و غرق در تصورات خود می‌شود و صدای پدر (یا سایر شخصیت‌های پدرسالار) را نمی‌شنود. درواقع، کودک در محور جانشینی با نارسیس قرار می‌گیرد و پدر در محور جانشینی با اکو. در داستان‌های کودک، شخصیت‌سازی کودکـ نارسیس بر دو نوع است: کنشی، واکنشی. در داستان‌های کودکـ نارسیسِ واکنشی، نارسیسیست بودنِ کودک واکنشی به نادیده‌انگاری و ناشنیدن خواسته‌های او تلقی می‌شود. یکی از شاخص‌های کودکـ نارسیسِ واکنشی، این است که درون‌مایهٔ تصورات و خیالات شخصیت کودکـ نارسیسِ واکنشی، حاوی نمادهای عقدهٔ اودیپ و انتقام‌جویی از قدرت پدرسالار است.

علاوه بر دو دستهٔ اصلی فوق‌الذکر (الگوی کودکـ اکو و الگوی کودکـ نارسیس) می‌توان دستهٔ فرعیِ سومی (موسوم به الگوی «اکوـ نارسیس تراجهانی») را نیز قائل شد. درواقع الگوی اکوـ نارسیسِ تراجهانی ماهیتا از فروعات پدرـ نارسیس (کودکـ اکو) است که در بستر داستان‌های تودرتو محقق می‌شود. داستان‌های تودرتو، قابلیت دارند تا با استفاده از شگرد «همانی تراجهانی» شخصیتی را بازنمایی کنند که در داستانِ بیرونی، نقشی نارسیسیست و در داستان داخلی، نقشی اکوئیست داشته باشد. مثلا شخصیت پدرـ نارسیس، خواب می‌بیند که به یک شخصیت کودکـ اکو دگردیس شده است.


تیپ‌های اکوـ نارسیس
کودکـ اکو
کودکـ نارسیس
اکوئیست سالم
اکوئیست مسخ‌شده
اکوئیست لال
اکوئیست زبان‌پریش
نارسیسیست کنشی
نارسیسیست واکنشی

نمودار (۱)

منابع

اسماعیلی قوچانی، ایرج (۱۳۹۴). «*تلاش برای ترویج فرهنگ اکونارسیسم*». مشاهده در تاریخ ۲۵ شهریورماه ۱۴۰۰ از سایت:

https://www.ibna.ir/vdcgy39xuak9xw4.rpra.html

اشتاینر، یورگ (۱۳۷۷). ***خرسی که می‌خواست خرس باقی بماند***. با تصویرگری ی. مولر. ترجمهٔ ناصر ایرانی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.

اکبرپور، احمد (۱۳۹۴). ***شب به خیر فرمانده***. با تصویرگری نرگس محمدی. تهران: افق.

اکبرپور، احمد (۱۴۰۰). ***تو شجاعی فرمانده***. با تصویرگری نرگس محمدی. تهران: افق.

امینی، نسرین‌نوش (۱۳۹۴). ***کارت دعوت داری موش‌موشک***. با تصویرگری غزاله بیگدلو. تهران: علمی‌فرهنگی.

براون، آنتونی (۱۳۹۹). ***گوریل***. ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور. چ۳. تهران: علمی و فرهنگی.

برنینگهام، جان (۱۳۹۹). ***به آب نزدیک نشو دخترم***. ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور. چ۳. تهران: علمی و فرهنگی.

بهرنگی، صمد (۱۳۴۷). ***۲۴ ساعت خواب و بیداری***. تهران: روزبهان.

بیگدلو، غزاله (۱۳۹۱). ***مداد بنفش***. با تصویرگری پگاه کاظمی. تهران: علمی و فرهنگی.

پنتیلکوس، نیکول (۱۴۰۰). ***زمین سیاره‌ای آبی‌ست***. ترجمهٔ آویشن امین‌صالحی. تهران: پرتقال.

توکلی کافی‌آبادی، عزیزالله و همکاران (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی خودشیفتگی در شعر خاقانی و متنبی». ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. د۹. ش۳۴. صص ۱۳۵- ۱۵۴.

چو، چ اون (۱۳۹۵). ***مردی که حشره شد***. با تصویرگری هوخشتاتر. ترجمهٔ حسین شیخ‌رضایی. تهران: طوطی.

حبیبی، حامد (۱۳۸۷). ***بوقی که خروسک گرفته بود***. با تصویرگری تهران: علمی‌فرهنگی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۲). ***لغت‌نامه***. ذیل مدخل «خواب‌دیده». تهران: دانشگاه تهران.

راهنما، سیدجواد (۱۳۹۷). ***خرسی که چپق می‌کشید***. تهران: هوپا.

زنجانبر، امیرحسین (۱۳۹۸). شگرد روایی همانی تراجهانی در داستان‌های کودک و نوجوان با رویکرد هستی‌شناختی. ***روایت‌شناسی***. د۳. ش۶. صص ۲۹۳- ۳۲۵.

زنجانبر، امیرحسین و دهریزی، محمد (۱۴۰۱). ***زال بعلاوهٔ یک پاورقی***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سنداک، موریس (۱۳۹۱). ***جایی که وحشی‌ها هستند***. تهران: مهاجر.

طاهری‌نیا، علی‌باقر و همکاران (۱۳۸۹). «بررسی پدیدهٔ خودشیفتگی در شعر حافظ و متنبی». ***ادبیات تطبیقی***. د ۲. ش ۳. صص ۲۲۵- ۲۵۱.

قریشی، زهراسادات و همکاران (۱۳۹۴). «گذر از افسانهٔ نارسیس به خویشتن در غزلیات شمس». ***پژوهش‌های ادب عرفانی***. د۹. ش۱. صص ۱- ۳۴.

گریمال، پیر (۱۳۶۷). ***فرهنگ اساطیر یونان و روم***. جلد دوم. ترجمهٔ احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر.

لوبه، میرا (۱۳۹۶). ***قلب سبز شهر***. ترجمهٔ فراز فرهودی‌فر. تهران: ایران‌بان.

مکی، دیوید (۱۳۹۴). ***حالا نه بچه***. ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور. تهران: چکه.

میرقادری، سیدفضل‌الله و همکاران (۱۳۹۸). واکاوی جلوه‌های خودشیفتگی هنری در اشعار بارودی. ***نقد ادب معاصر عربی***. د ۹. ش ۱۶. صص ۱۲۱- ۱۲۴.

وثیقی، ناهید (۱۴۰۰). ***ارتش پنبه و مرگ ماهی‌های پرنده***. با تصویرگری یاسمن رستمیان. تهران: هوپا.

ورود سیاهان ممنوع (۱۴۰۰). ترجمهٔ محسن اقتدار شهیدی. ویراستار مصطفی رحماندوست. تهران: امیرکبیر.

ویلمز، مو (۱۳۹۱). **نافل‌بانی**. ترجمهٔ فرزانه شهرتاش و حسام سبحانی طهرانی. تهران: شهرتاش.

Kafka, F. (2014). *The Metamorphosis*. Trans: Susan new York: Bernofsky.W. Norton & Company. [in English].

Mählqvist, S. & Nigren, T. (1977). ***Intel farligt Pappa, Krokodilerna Klarar Jag***. Stokholm: Rabén & Sjögren.

Ovid (1983). ***Metamorphoses.*** Rolefe Humphries (Trans.). Indiana: Indiana university press.

Spivak, G.C. (1988). Can the Subaltern Speak? in ***Marxism and the Interpretation of Culture***. ed: Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: Macmillan. Pp 271-313.

Stark, U. & Höglund, A. (1987). ***Jaguaren***. Stokholm: R.